



# FORMES ET FONCTIONS DE LA MYTHOLOGIE DANS LE RAMELET MOUNDI DE 1617 DE PIERRE GODOLIN

Emmanuel Desiles

## ► To cite this version:

Emmanuel Desiles. FORMES ET FONCTIONS DE LA MYTHOLOGIE DANS LE RAMELET MOUNDI DE 1617 DE PIERRE GODOLIN. *Revue des langues romanes*, 1998, Pèire Godolin (1580-1649), CII (2), p.297-305. hal-01282206

**HAL Id: hal-01282206**

**<https://hal.science/hal-01282206>**

Submitted on 3 Mar 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **FORMES ET FONCTIONS DE LA MYTHOLOGIE**

## **DANS LE *RAMELET MOUNDI* DE 1617**

### **DE PIERRE GODOLIN**

L'abondance des références mythologiques est peut-être le fait le plus immédiatement visible dans le premier *Ramelet moundi* (1617) de Pierre Godolin. Si la richesse du texte se découvre au fil de lectures réitérées, le premier lecteur du recueil poétique toulousain ne laisse pas de remarquer d'abord un perpétuel recours aux images et aux éléments émanant de l'univers du mythe. L'un des textes les plus théoriques sur la langue régionale, *A Touts*, et pouvant servir à la fois de préface aux vers qui suivent et de justification linguistique de l'idiome employé, ne s'appuie-t-il pas lui-même sur des mythes occidentaux célèbres ? Babel, la descendance de Noé, voilà qui était l'argumentation de Godolin en faveur du *moundin* et qui, aux yeux de l'auteur comme à ceux du lecteur de l'époque, doit faire figure d'indéniable, même si depuis 1617 d'autres auteurs se sont amusés avec les mêmes mythes - et dès le XVII<sup>e</sup> siècle à l'instar de Scarron<sup>1</sup> - et si la critique a fort justement noté combien douteuse pouvait être la toponymie de Godolin à propos de la ville dans laquelle il vécut<sup>2</sup>.

Des divers domaines mythologiques, pourtant, Godolin a ses préférences et, en cela, le magistral *A Touts* n'est pas à l'image de l'excessive faveur accordée au monde gréco-romain que l'on repère facilement dans la suite du recueil. Bon élève des Jésuites, l'auteur toulousain en a les signes reconnaissables : un savoir antique considérable (ce même savoir qui, vingt ans après le premier *Ramelet*, devait exaspérer Charles Sorel dans son *Berger extravagant*), une solide connaissance du latin et une ignorance presque totale du grec. Aussi, s'interroger sur les occurrences mythologiques de l'œuvre de Godolin présuppose de ne pas oublier ce double prisme déformant jeté sur l'univers culturel grec, d'abord passé par la culture latine et enfin traité particulièrement par le génie de Godolin. Ainsi il nous faudra, en toute logique, partir de modèles généraux pour arriver à leurs spécificités accordées dans le *Ramelet moundi* de 1617.

---

1 : Rappelons que dans sa pièce très vraisemblablement jouée en 1647 à l'Hôtel de Bourgogne, *Don Japhet d'Arménie*, Scarron crée un personnage extravagant affirmant hautement : "Du bon Pere Noé j'ay l'honneur de descendre" (Acte I, scène 2, Société des Textes Français Modernes, Librairie Didier, Paris, 1967, p.10), et s'affiliant directement à Japhet, l'un des trois fils du patriarche.

2 : Philippe Gardy précise à propos de la fondation de Toulouse par Tulus, descendant de Noé, évoquée par Godolin : "cette version légendaire de la fondation de Toulouse repose certainement sur un simple jeu de mots". (Père Godolin, *Le Ramelet mondin et autres oeuvres*, édition de P. Gardy, Edisud, Aix-en-Provence, 1984, p.65.)

## UNE ERUDITION MYTHOLOGIQUE ?

Dans ce *Ramelet*, précisément, se coudoient quelques 22 personnages issus de la mythologie gréco-romaine. Parmi ceux-ci, 18 n'apparaissent qu'une seule fois, et 4 au delà. Ces derniers comptent parmi les plus familiers de l'Olympe : Jupiter, bien sûr, Vénus, Mars, et, le plus présent dans tout le recueil : Cupidon. Une première constatation s'impose : Godolin privilégie avant tout un fonds commun et connu de la mythologie, parmi les pré-acquis les plus larges d'un lecteur du début du XVII<sup>ème</sup> siècle. Ces pré-acquis, d'où Godolin les puisent-ils lui-même ? Le *Contro tu, libret, et per tu* offrent, sur ce point, de très précieux renseignements. On y constate que *Les Métamorphoses* d'Ovide - et cela était prévisible - occupent une grande place ; mais leur présence ne fait que confirmer l'emprunt de Godolin à des sources communes et connues. Rappelons qu'Ovide fait partie de ces écrivains de l'Antiquité qui n'ont pas attendu la Renaissance et l'Humanisme pour être lu de nouveau, et que, même au Moyen Age, ils occupaient, encore ou déjà, le patrimoine littéraire français - souvenons-nous des *Métamorphoses* Ovide de Chrétien de Troyes par exemple.

Toutefois, si Godolin utilise une matière connue, il ne se contente pas seulement de mentionner les personnages ou les péripéties du monde mythologique. Ce n'est pas donc exactement d'*érudition* mythologique qu'il faut parler, mais plus justement de *précision* mythologique, à propos de ce premier *Ramelet*. Le cas d'Arachnée est frappant à cet égard ; dans le *Cant royal*, Godolin fait en quelque sorte un résumé de ce qu'il a pu lire dans les *Métamorphoses* :

*Mès la pauro' Arachnè b' aguec à soun doumatge  
Le cerbèl delougat et l'esprit cabillous  
D'ana nintan nincan coumpara soun oubratge  
Al que Pallas fazio sur soun rèt merbeillous.  
Et be, que li[']n soubrec ? re, sounquo qu'ennayrado  
De filho se troubèc en bèstio transfourmado.<sup>1</sup>*

Godolin fait ainsi la preuve, ça et là, qu'il connaît avec précision son répertoire mythologique, et cette justesse dans le trait, le pousse même quelquefois à sortir des sentiers battus qu'il semble pourtant suivre. Dans *Abenturo amouroso* la référence à l'épisode de Térée, Procné, Philomèle et le petit Itys<sup>2</sup>, offre un

---

1 : Toutes nos citations du *Ramelet moundi* de 1617 renverront à l'édition établie par Philippe Gardy dans son fascicule publié pour le C.E.O de Montpellier, Université Paul Valéry, Montpellier, avril 1995, ici p.38.

2 : Godolin écrit : *Mes tout asso n'a poun de nas / Ni nou bal uno rafanèlo / Alprep de so que Philomèlo / Cantao countro tu metis / Sur la mort del petit Itis.* (*Ibid.*, p.16) Rappelons que Térée, marié à Procné, avait jeté son dévolu sur la soeur de son épouse : Philomèle. Celle-ci, ayant refusé les avances de son beau-frère, fut châtiée par l'époux infidèle qui lui trancha la

contraste plus érudit avec les références générales à Cupidon ou Vénus. Mais l'exemple le plus frappant demeure celui de Briarée : dans ses stances sur la mort de Henri IV, Godolin élabore une véritable référence mythologique érudite, peu conventionnelle - cas isolé dans le recueil de 1617. Pour évoquer l'invincibilité du roi, l'auteur toulousain écrit :

*Per biure nou caillô que cambos sense mas,  
Et se moustra puleau cerbi que Briarèò.<sup>1</sup>*

Si l'on sait que Briarée était l'un des Hécatonchires, fils d'Ouranos (le Ciel) et de Gaia (la Terre), et qu'il possédait cent mains, on comprend que Godolin emploie là une circonlocution baroque, ici tropologique, pour signifier qu'il était inutile de résister à Henri IV et qu'il valait mieux fuir lors d'un éventuel combat.

Pour être un hapax dans le recueil, l'exemple est lourd de sens : Godolin devait probablement posséder une culture mythologique érudite. Toutefois, la rareté de telles références incite à penser que le poète de Toulouse s'en tenait volontairement et majoritairement, dans ses textes, aux références conventionnelles et cela peut-être pour deux types de raisons - raisons intra-fictionnelles : Godolin fait des choix esthétiques personnels qui l'amènent à sélectionner des personnages et des épisodes connus, raisons extra-fictionnelles : le public qu'il considère devait probablement, pour maintes raisons, se satisfaire davantage de ceux-ci également.

## UNE MISE EN SCENE DU MONDE MYTHOLOGIQUE

Quoi qu'il en soit, l'univers mythologique, chez Godolin, n'est jamais simplement un décor, une toile de fond. En ce sens, l'écrivain ne cède pas seulement à une mode littéraire, héritée de la Renaissance et de la Pléiade. Repérer des éléments mythologiques dans un recueil poétique - de langue d'oïl comme de langue d'oc - au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, ne doit pas surprendre. En revanche, plus particulier est le traitement que Godolin en fait, et cette volonté d'utiliser originalement un fonds culturel commun est un signe caractéristique du *Ramelet*. Par exemple, le satyre de la fameuse *Querelo d'un Pastou countro un Satyri* n'est pas un personnage figé, éventuellement issu d'une tenture de l'époque, mais bien une entité spécifique dans le poème, et - plus encore - un réel acteur de la scène décrite par Godolin.

---

langue. Ne pouvant raconter de vive voix à sa soeur la cause de son malheur, Philomèle broda son histoire et l'informa de tout. Procné se vengea en faisant manger à Térée le corps de son jeune fils, Itys. S'ensuivit une poursuite entre l'homme et les deux femmes, à l'issue de laquelle les deux fuyardes demandèrent à être métamorphosées : Philomèle le fut en rossignol, Procné en hirondelle ; Térée, lui, fut changé en huppe.

1 : *Ibid.*, p.12.

Car dans les poèmes du *Ramelet*, les personnages mythologiques ont une vie, et dépassent le cadre de la seule référence. Cupidon est le plus représentatif du monde olympien à cet égard. Il faut noter combien, dans *Beautat fantaziado*, le fils de Vénus est représenté, décrit et, surtout, mis en scène. Godolin, lorsqu'il emploie un élément mythologique, l'utilise, dirons-nous, *jusqu'au bout* : les particularités du dieu de l'amour (sa cécité par exemple), la matière de ses flèches, ses intentions, ses réactions,... rien n'est oublié dans un tableau le plus complet possible.

Mais qui dit mise en scène dit aussi langage, discours. C'est un véritable théâtre qu'il est donné à voir au lecteur du *Ramelet*, dans la mesure où des personnages mythologiques sont apostrophés et que Godolin leur prête également la parole. L'exemple de Cupidon sera encore significatif. Dans la *Querelo*, le berger s'écrie :

*Hélas [!] Amour petit beau fiz  
Le tintansoyo gorjo-liz,  
Que nou bezes quand toun arc tiro (...).<sup>1</sup>*

Par de pareilles occurrences, Godolin réduit le pas entre la simple allégorie de l'amour, héritée de l'Antiquité, et la matérialité littéraire d'un personnage prenant, selon un mode de fonctionnement similaire au mythe de Pygmalion lui-même, une autonomie dans les poèmes.

Cette autonomie est d'autant plus évidente, au fil des pages, que Cupidon a la gestuelle et le verbe d'un acteur sur scène. C'est très certainement, ici dans le cadre d'un recueil de poèmes divers, un détail de théâtre baroque que l'on découvre dans l'épisode du cœur arraché dans *Abenturo amouroso*. Que Cupidon extirpe le cœur des hommes ne semble plus seulement une image de la passion mais bien plutôt une réalité tangible pour le narrateur du poème, qui confie :

*Et bist que l'à, de malo forço  
Le retiro d'amb' un' estorço,  
Afî que le cap barbelat  
Que s'èro lazins clabelat  
Tirès per la metisso trasso  
Le cor derrigat de sa plasso.<sup>2</sup>*

Rien d'étonnant, alors, à ce que Cupidon en passe au discours direct, et se manifeste sous le jour d'une véritable entité humaine, douée de parole et de sentiments.

---

1 : *Ibid.*, p.23.

2 : *Ibid.*, p.18.

Cette part d'autonomie verbale accordée aux personnages mythologiques n'est pas indifférente : Godolin ne se propose pas comme le seul producteur langagier dans le *Ramelet* et sous-traite sa propre parole à des locuteurs annexes. Vus sous cet angle, les acteurs du monde mythologique ont une fonction primordiale de production du discours poétique, et en sont les éléments passifs - peints - mais tout autant qu'actifs - narrateurs. Le premier succès littéraire de Godolin, *A l'hurouso memorio d'Henric le Gran*, n'était-il pas avant tout, dans le cadre de la fiction poétique, la plainte d'une nymphe toulousaine ?

## UN MONDE MYTHOLOGIQUE SOUS LE SCEAU DE GODOLIN

Ce qui caractérise donc l'écriture du mythologique chez Godolin, ce n'est pas à proprement parler l'*invention*, mais plutôt l'*exploitation* - et une exploitation complète. L'auteur de Toulouse sait se servir habilement de ce que la mythologie recèle de mythique *stricto sensu*. Rappelons-le, un mythe est un "récit symbolique dans lequel personnages, paroles et action visent à instaurer un équilibre de valeurs spirituelles et sociales où chacun peut se situer et qui donne une interprétation de l'existence"<sup>1</sup>. Tout en plaisantant, Godolin fait montre d'une acuité interprétative des mythes grecs et les exploite - en son temps et lieu - d'une façon particulière. Il en va ainsi de la cupidité des femmes que le Toulousain illustre - ou apprend et confirme - à l'aide de l'épisode de Zeus visitant en pluie d'or l'irrésistible Danaé :

*Atal se tremudèc en or  
Jupitèr, per gaigna le cor  
Et baysa la bouqueto lizo  
De la bèlo filho d'Acrizo.  
Bref per au dire damb' un mout  
L'or es l'Aymant que tiro tout.*<sup>2</sup>

Les vers de Godolin confirment parfaitement ce que Pierre Grimal devait écrire : "cette version du mythe était invoquée pour symboliser la toute-puissance de l'argent sur les coeurs"<sup>3</sup>.

Il faut noter là combien Godolin adhère à l'allégorie de la logique et du fonctionnement amoureux véhiculée par la mythologie (principalement le trio Vénus / Mars / Cupidon), à tel point que l'écrivain donne un cachet particulier à ses poèmes par des références presque systématiques à l'un de ses trois personnages, lorsqu'il s'agit d'amour. Le corps même de la femme - idéalisée ou réelle - est signifiant des facéties mythologiques et une invitation à comprendre

---

1 : Bernard Dupriez, *Gradus*, U.G.E., Paris, 1984, p.304.

2 : *Ramelet*, op. cit., p.36.

3 : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F., Paris, 1991, p.361, entrée "Persée".

les relations amoureuses selon des allégories préétablies. Dans *Beautat fantaziado*, la belle à laquelle songe le poète possède des seins semblables à des *Poumetos*

*Blancos, redoundos et duretos  
Coumo dits Mars que Venus à  
Quand tourno de la courtiza.*<sup>1</sup>

Ainsi, c'est tout un système d'interprétation du monde auquel adhère Godolin, dans lequel les éléments de l'univers sont saisis différemment, et appellent davantage une sensibilité d'une culture antique qu'une représentation objective et matérielle. Derrière les arbres, par exemple, se cachent des symboles et des valeurs : l'olivier, représentatif de la paix, s'oppose au fameux *Lauriè de Bellouno*<sup>2</sup> dans les stances à la mémoire d'Henri IV. C'est de cette même acuité à voir - ou à se remémorer - des mythes associés aux éléments du monde que Ronsard, par exemple et toujours à propos des arbres, se réclamait dans sa diatribe contre les bûcherons de la forêt de Gâtine ; et le chef de la Pléiade de s'écrier :

*Ecoute, bûcheron, arrête un peu le bras!  
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas ;  
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force,  
Des nymphes qui vivaient dessous le dure écorce ?*

Mais pour être vraisemblablement influencé par l'esprit de la Renaissance - et de Ronsard, certainement, comme Bellaud de la Bellaudière l'avait été lui-même<sup>3</sup> - Godolin n'est pas seulement un épigone des poètes du siècle précédent. Dans sa position privilégiée de successeur littéraire d'une époque bigarrée, Godolin sait avec brio incorporer à ses poèmes diverses tendances et diverses écritures - et là se trouve sans nul doute sa plus grande originalité, en ce qui concerne la mythologie. Le monde olympien sert le sérieux tout comme le rire dans le *Ramelet moundi* de 1617, la sensualité épicurienne comme la glorification du roi. Le mélange des tons, même présent dans ses *Noëls*, agréée au poète de Toulouse et le traitement humoristique du domaine mythologique est l'un de ses morceaux de bravoure. En ce sens, Godolin prépare la voie à ce qui sera, un peu plus tard dans le siècle, le genre burlesque. A l'instar d'un futur Scarron par exemple, et à l'appui d'une solide culture classique, il fait la preuve poétique que la mythologie a d'autres fonctions qu'une illustration allégorique du monde et possède de nombreux ressorts littéraires.

---

1 : *Ramelet*, op. cit., p.48.

2 : *Ibid.*, p.12. Bellone est identifiée à la déesse grecque Enyo, déesse de la guerre et quelquefois décrite comme la femme de Mars.

3 : Voir sur ce point l'étude d'Aguste Brun, *Bellaud de la Bellaudière*, Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, 1952.

Finalement le ton spécifique de la poésie du *Ramelet* teinte les références mythologiques tout autant que celles-ci en avaient été les parties constituantes. Cette utilisation particulière de la culture antique, et cette couleur propre aux poèmes de Godolin, sont sous-tendues par une bipartition, et plus justement une association entre comique et érudition, entre veine littéraire aristocratique et veine populaire. Comme Robert Lafont l'avait noté à propos de l'oeuvre de Godolin : "Style noble, c'est à l'enseignement de la Pléiade qu'il le doit : langage surabondamment mythologique, mots composés de fière allure (...), images savantes (...). Mais c'est à la rue de Toulouse au Pont Neuf et à la Halle (qui sont, comme il le dit, son Blois et son Orléans) qu'il doit ses façons vigoureuses de parler. Son oeuvre est ainsi un répertoire de plaisanteries populaires, d'images comiques (...), mais aussi de refrains de conteurs, de formulettes enfantines utilisées avec une gentillesse qui fait tout leur à-propos (...). Ces deux courants antithétiques, il les mêle sans dissonance"<sup>1</sup>. Ajoutons même que leur concomitance, dans les pages du *Ramelet*, sont à la base même d'un ton comique et parodique - peut-être désinvolte et iconoclaste vis-à-vis de la culture classique - qui fait l'objet de poème spécifique quelquefois. Peut-on oublier le portrait d'une Vénus condamnée aux travaux les plus prosaïques qui occupe tout le premier poème du *Plat d'epigrammos* ?

*Venus del cèl forobandido  
Per l'afroun que fec à Vulcan  
Disen que se gaigno la bido  
A fa ruscado tout oungan.*<sup>2</sup>

Le télescopage de la veine mythologique et de la veine populaire ici observé, et qui ne déparerait pas dans une pièce d'un farceur contemporain à Godolin, comme Bruscombille ou Tabarin, est aussi à la base de cette gaieté poétique dans laquelle baigne le recueil, et qu'aura repérée le premier lecteur du *Ramelet moundi*.

\* \* \*

Godolin a donc utilisé la mythologie avec ce brio qui est le sien et qui s'intègre parfaitement aux productions, d'oc ou d'oïl, du début du XVII<sup>ème</sup> siècle. Ce n'est donc pas un hasard si le personnage de Danaé, par exemple, se retrouve chez notre poète comme chez de Bertrand Larade, ou si Adrien de Montluc - auquel était dédié le *Ramelet* de 1617 - fut tout autant le protecteur du Parisien Sorel que celui du Toulousain Godolin.

Emmanuel Desiles  
Aix-Marseille Université

---

<sup>1</sup> : *Petite anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610*, Aubanel, p.68.

<sup>2</sup> : *Ramelet*, op. cit., p.41.